

Tadeusz Miciński

TERMOPILE POLSKIE

I powiesz: »Prawda« — a ja się obudzę...

C. K. NORWID

PREMIERA 15.12.1985

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:

S. RADWAN

Nowiny krakowskie.

Termopile polskie. Pod tą nazwą odbędzie się odczyt literacki we czwartek 12 bm. Na estradzie Starego Teatru staną kolejno pp. T. Miciński, Marya Johanne — hr. Wielopolska i J. Kaden — i odczytają swoje utwory. P. Romana Szpak-Bandrowska wypowie utwory Romanowskiego i Micińskiego. Bilety od 1 korony do 3 koron, są do nabycia w kasie Starego Teatru. Członkowie drużyn i związków strzeleckich, stowarzyszeń robotniczych i Uniwersytetu Ludowego mogą otrzymywać bilety drogą organizacyjną.

„Naprzód", 1914, nr 32

Termopile polskie. Pod tym tytułem odbędzie się we czwartek 12 bm. w sali Starego Teatru wieczór literacki z udziałem Tadeusza Micińskiego, który odczyta swój utwór p. t. „Termopile polskie", Maryi Jehanne hr. Wielopolskiej „Kapitan Lerbas" i „Chłop polski" i Juliusza Kadena „Żołnierz polski" i „Grób polski". P. Romana Szpak-Bandrowska wypowie „Sztandary polskie w Kremlu" Romanowskiego i „Ogień" Micińskiego. Bilety w cenie 3 K 30 h, 2 K 20 h, 1 K 10 h do nabycia w kasie Starego Teatru (wejście od ul. Jagiellońskiej). Początek o godz. 7-mej.

„Naprzód", 1914, nr 35

„Termopile polskie“.

Pod powyższym nagłówkiem zbiorowym odbył się wczoraj w sali starego teatru „wieczór autorów“, w którym wzięli udział: Tadeusz Miciński, Marya-Jehanne hr. Wielopolska i Juliusz Kaden. Część deklamacyjną objęła pani Romana Szpak-Bandrowska. Miciński odczytał wyjątki swego dramatu „Termopile polskie“ — wspaniałe a gorzkie fanfary nad misteryami upadku i wzniesienia Polski. Autorka „Kryjaków“ dała swe fragmenty z 63 roku — o „Chłopie polskim“ opowiadała, który drogą najwyższego z ludzkich poświęceń ratuje godność polskiego żołnierza i o „Kapitanie Lerbasie“, żydzie-powstańcu, którego zabija bratnia, nieufna ręka. Kaden odczytał dwie prace swoje: „Grób polski“ i „Żołnierz polski“, dwa poematy bólu, protestu i świszczącej, jak bat, ironii. Istotnie (słów jego własnych używając) bat ten świstał w powietrzu „pracowicie, od ręki i z ręki, wprost i na odlew, stokrotnym ciągiem“ — ucząc, że nie w kądzieli i misie, ale w mieczu leży polska mądrość i przyszłość polska.

Pani Romana Szpak-Bandrowska, wygłosiła wiersz Micińskiego, Romanowskiego i Norwida. Publiczność ze wzruszeniem słuchała jej kryształowej dykcyi, jej porywającego głosu o głębokim timbrze contraltowym i jej niezrównanego sposobu frazowania. Artystka przejmuje się każdem słowem wygłaszanego utworu — widać odbicie każdego słowa w jej twarzy, jak w lustrze — każde rzeźbi w jej twarzy jakiś rys bolesny, jakiś skurcz żalu lub uśmiechu.

Odczyty powyższe, w tejże samej formie, zostały już wygłoszone w Stanisławowie, Rzeszowie i Lwowie. Wszędzie endecya i zakrystye bojkotowały „Termopile polskie“ ze wszystkich sił i całego serca — tego serca, które się mianuje górnie... polskiem.

„Naprzód", 1914, nr 38

TEATR MRĄCEJ GŁOWY

Jerzy Illg

Zarówno postać jak i twórczość Tadeusza Micińskiego (1873—1918) niemalże od momentu debiutu pisarza stały się przedmiotem skrajnie przeciwstawnych ocen, licznych kontrowersji i emocji, które na dobrą sprawę nie wygasły po dzień dzisiejszy. Niezwykła tematyka i forma jego hermetycznych dzieł, ciekawy żywot przypieczętowany tragiczną śmiercią, wizerunek natchnionego „maga” przekazany we wspomnieniach współczesnych i rozliczne prekursorstwa przypisywane mu przez potomnych — wszystko to przyczyniło się do powstania literackiej legendy Micińskiego. Jest szczególnym paradoksem, że ten chyba najbardziej w swojej epoce osamotniony i nie zrozumiany pisarz budzi obecnie bodaj największe zainteresowanie spośród wszystkich twórców Młodej Polski. Miarą tego zainteresowania niech będzie chociażby fakt, iż w ciągu ostatnich kilku lat poświęcono mu aż pięć książek oraz przystąpiono do nadrabiania zaległości edytorskich, uprzystępniając czytelnikom poezje, poematy prozą i najważniejsze dramaty.

Obecność Micińskiego jako dramaturga w polskiej świadomości kulturalnej to fenomen intrygujący, skomplikowany i wciąż jeszcze — mimo blisko 70 lat dzielących nas od śmierci pisarza — należący w znacznej mierze do przyszłości. Chociaż bowiem dotychczasowe, jakże nieliczne, inscenizacje jego sztuk odnosiły na ogół sukcesy lub stawały się wręcz wydarzeniami — jak prapremiery »Kniazia Patiomkina« w roku 1925 czy »Termopil polskich« w roku 1970 — wolno mniemać, że twórca ten czeka jeszcze ciągle na miejsce, jakie powinien zająć na naszej scenie. Poniekąd także i z powodu tego, że dopiero obecnie — dzięki niezwykle starannej edycji »Utworów dramatycznych« Micińskiego przygotowanej przez Teresę Wróblewską — możemy zdobyć pełniejsze rozeznanie w tym, co ocalało z jego dramatopisarskiego dorobku. A wszak i to stanowi zaledwie część dzieła, do którego przywiązywał on wielką wagę i któremu wyznaczał doniosłe zadania. Mimo podejmowanych przezeń wielokrotnie starań o wystawienie swoich utworów, podobnie jak dramaty wielkich romantyków zostały one uznane przez współczesnych za nie liczące się z wymogami i możliwościami sceny. Spośród blisko 20 dramatów napisanych przez Micińskiego, żadnego nie ujrzał on na scenie (jeśli nie liczyć

wczesnego, napisanego wspólnie z Sewerynem Maciejowskim »Marcina Łuby«), jedynie dwa zdołał wydać w postaci książkowej, znaczna zaś część nadal pozostaje w zdekompletowanych rękopisach lub, zaginiona, znana jest tylko z tytułu.

Podlegająca głębokiej ewolucji twórczość dramatyczna autora »Termopil polskich« była terenem nieustających poszukiwań nowych rozwiązań, prowadzących do stworzenia w późniejszych utworach własnej, oryginalnej formy teatralnej, budowanej w oparciu o znajomość dokonań czołowych przedstawicieli ówczesnej awangardy europejskiej: Reinhardta, Appii, Meyerholda, Instytutu Teatralnego Dalcroze'a w Hellerau czy Studia Tairowa w Moskwie. Dopiero dzisiaj jesteśmy w stanie docenić nowoczesność niektórych jego koncepcji czy rozwiązań, takich chociażby jak subiektywizacja i „psychizacja" czasu i przestrzeni teatralnej w »Termopilach«, gdzie cały świat przedstawiony jest „szalonym pędem myśli w głowie T o n ą c e g o K s i ę c i a". Podobnie w innej sztuce, zatytułowanej »Romans Siedmiu Braci Śpiących w Chinach«, akcja sceniczna staje się surrealną poetycką wizją bohatera zamkniętego w domu dla obłąkanych.

Dla Młodej Polski musiały to być eksperymenty nazbyt szokujące, ale z kolei nic dziwnego, że właśnie ich śmiałość była dla zafascynowanego Micińskim Witkacego „tygrysim skokiem w przyszłość nowej sztuki całego świata". Opinie podobne skłonni byli oczywiście podzielać nieliczni, ale chyba znaczące, że w dwudziestoleciu międzywojennym do admiratorów tego pisarza należeli twórcy tak przenikliwi i niezależni jak Horzyca, Czechowicz, Leśmian czy Leon Schiller — inscenizator wspomnianej prapremiery »Kniazia Patiomkina«.

Nowatorstwo formalne nie było wszakże nigdy dla Micińskiego celem samym w sobie. Przeciwnie — większość jego dojrzałych utworów reprezentuje neoromantyczny nurt literatury zaangażowanej w problematykę narodową, dociekającej sposobów wybicia się Polaków na niepodległość, podporządkowującej formę artystyczną ideologicznemu przesłaniu. Ten prawdziwie „opętany Polską" twórca, uważający się przede wszystkim za reformatora duchowego życia narodu, teatr traktował jako najskuteczniejszy sposób inicjowania działań zbiorowych, jako trybunę umożliwiającą wtajemniczanie szerokich kręgów odbiorców w prawdy wyższe, objawiające sens dziejów i przeznaczeń Polski, a także całej Słowiańszczyzny. Stworzył wynikającą z wiary w magiczną, inicjacyjną moc sztuki koncepcję Teatru-Świątyni, w którym widz z biernego obserwatora stawałby się emocjonalnie zaangażowanym uczestnikiem zbiorowego obrzędu, przeobrażonym wewnętrznie i gotowym do Czynu.

Możliwości realizacji tych założeń stwarzała poetyka misterium, uznana przez Micińskiego (po zapoznaniu się przezeń z eksperymentalnym teatrem w Hellerau) za najwyższą formę dramatu poetyckiego. Posłużenie się nią umożliwiało — jak pisze Irena Sławińska — „unieważnienie motywacji realistycznej; możliwość wprowadzenia wizji, gdzie słowo staje się ciałem; przemiany postaci i ich identyfikację z bogami; symbolikę imion, rekwizytów, światła i miejsca; nowy wymiar czasu, niepodległego już zwykłej sekwencji dni i lat. Przede wszystkim jednak misterium staje się dogodną formą do prezentacji historiozoficznej i religijnej problematyki, swobodnie egzemplifikowanej obrazami z różnych epok historycznych, legend i mitów".

Większość z tych rozwiązań odnajdujemy w »Termopilach polskich« opatrzonych wszak podtytułem »Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego«. Utwór ten ukończony został na przełomie lat 1913/1914, ale jego koncepcja dojrzewała od roku 1909, kiedy to Miciński napisał (znaną dziś jedynie ze streszczenia) pięciotomową tragedię pt. »Książę Józef Poniatowski«, stanowiącą pierwszą redakcję dramatu o upadku Polski. Dzieło to uległo w latach 1910—1913 kilkakrotnym przeróbkom, w tym także na powieściową »Epopeję napoleońską«, z której zachował się jedynie tom pierwszy zatytułowany »Wita«. Przedproże I wojny światowej, na które przypada czas powstawania kolejnych wersji — tragedii, powieści, wreszcie misterium o księciu Józefie, to okres wzrostu zainteresowań historycznych Młodej Polski, koncentrujących się — obok XIX-wiecznych powstań — na okresie napoleońskim i poprzedzającej go katastrofie rozbiorów. Powstaje wtedy wiele powieści i dramatów, których bohaterem jest legendarny Pepi — by wymienić chociażby wielkie freski powieściowe: »Rok 1794« Reymonta i »Koniec epopei« Tetmajera. Należy wszak pamiętać, że w roku 1913 przypadała 150 rocznica urodzin i 100 rocznica śmierci księcia Józefa Poniatowskiego, przynosząca gwałtowny wzrost popularności tej postaci, podniesionej do rangi narodowego mitu.

Misterium Micińskiego rozpoczyna się w sposób niecodzienny, mianowicie w momencie — ukazanej w »Prologu« — śmierci bohatera. Wszystkie następujące po niej sceny rozgrywają się w „Amfiteatrze duszy" księcia Józefa, stanowią retrospektywną projekcję jego świadomości, przez którą przesuwają się z szybkością przedśmiertnej wizji „światy jasnowidzeń i wspomnienia", obrazy z własnego ży-

cia i narodowej historii. Ta niezwykła koncepcja „Teatru Mrącej Głowy", w którym zasiadają i zarazem występują widma żywych i umarłych, dodatkowo uzasadnia charakterystyczne dla misterium zawieszenie praw rządzących czasem realnym i umożliwia alinearność, a także nadzwyczajną pojemność czasu przedstawionych zdarzeń. W poprzedzającej »Termopile« „Uwadze dla teatrów" autor objaśniał, że „jak we śnie wizje miewają charakter niezwykle plastyczny w ciągu niewielu sekund — tak i tu akcja rozgrywa się w okamgnieniach".

Czas misterium — to wszakże „chwila szczególna", wieczna teraźniejszość, której kreowanie możliwe jest jedynie w micie — i w teatrze. Teatr misteryjny ze swoją trójpoziomową sceną stwarza szczególne możliwości kondensowania czasu — aż po symultaniczność działań scenicznych prowadzonych równolegle na kilku kondygnacjach. Podział przestrzeni na kondygnacje waloryzuje nie tylko tę przestrzeń, ale i poruszających się w niej bohaterów, zstępujących do piekieł i szturmujących niebiosa, bądź też — według innej wykładni — rozpiętych między sferami życia ludzkiego, narodowego i kosmicznego. Skoro zaś bohaterowie Micińskiego częstokroć stają się przede wszystkim personifikacjami idei, od usytuowania na odpowiedniej kondygnacji uzależniona jest moralna ocena postaci, a tym samym reprezentowanych przez nie idei i wartości.

Dlatego w »Termopilach« na kondygnacji najwyższej porusza się przede wszystkim — będąca symbolem odrodzenia i „Życia Nowego" Polski — Wita „otoczona wybrańcami narodu i bohaterami", których czy to w obozie Kościuszki, czy w katedrze św. Jana przygotowuje na ostatni bój, uzdalnia do wznoszenia się na duchowe wyżyny ofiary i przemienienia. Tutaj dostępują oni najwyższych wtajemniczeń, tu objawiony im zostaje sens ich klęski, cierpienia i śmierci. Na kondygnacji środkowej rozgrywają się sceny batalistyczne i większość scen zbiorowych: tu obraduje sejm, tu patrioci radzą o obronie, zdrajcy zaś — o zgubie ojczyzny. Kondygnacja najniższa to Królestwo Zła — tu w Księcia Ciemności wcielają się ambasadorowie Repnin i Lucchesini, tu w komnatach Katarzyny II ostatecznie zapada wyrok na Polskę, tu w piekielnym kotle przygotowuje się Targowicę, tu wreszcie znajduje się obóz Suworowa...

Historyczny czas wydarzeń przedstawionych w »Termopilach« obejmuje lata 1787—1813; owe graniczne daty wyznaczają momenty, w których, zdaniem Micińskiego, rozstrzygały się losy Polski: kaniowski zjazd monarchów oraz śmierć księcia Józefa. Pomiędzy nimi mieszczą się m.in. Konstytucja 3 Maja, konfederacja targowicka, sejm w Grodnie, insurekcja kościuszkowska, rzeź Pragi oraz jeden z ostatnich epizodów wojen napoleońskich: bitwa pod Lipskiem. Obrazy te stanowią kolejne akty ukazanego w misterium »Termopil« obrzędu pogrzebania a następnie zmartwychwstania ojczyzny, wyobrażają — jak pisał sam autor — „Anodos i Katodos, wschodzenie narodu na wyżyny Napoleonidów, jak było zejście do Hadesu — za winy ojców". Mimo rozległej erudycji Micińskiego i przesadnie czasem dokumentowanego opierania się na źródłach historycznych »Termopile polskie« — podobnie jak inne jego dzieła obierające za temat wydarzenia historyczne — nie są bynajmniej wierną rekonstrukcją rzeczywistych wypadków. Łatwo zauważyć, że z dążeniem do precyzji i pieczołowitością w odtwarzaniu zarówno szczegółów jak i klimatu epoki idą w parze liczne anachronizmy, omyłki i dowolności. Pierwotny materiał faktograficzny poddany zostaje transformacji umożliwiającej zrealizowanie naczelnego założenia misterium, a mianowicie dotarcie do nadrzędnego sensu ukazywanego momentu dziejowego. Od zrekonstruowania prawdy historycznej daleko ważniejsze jest odkrycie i przedstawienie prawd historiozoficznych, mających podstawowe znaczenie i dla współczesnych i przyszłych losów narodu.

Do najważniejszych zatem pytań, na jakie odpowiedź starają się przynieść »Termopile«, należy pytanie o przyczyny upadku Polski i warunki jej odrodzenia; dalej — o szczególną rolę, jaką wzajemnie odegrały (i mogą odgrywać w przyszłości) Polska i Rosja; wreszcie — na poziomie najbardziej uniwersalnym — o ukryte prawidłowości procesu historycznego i charakter nadprzyrodzonych sił, rozstrzygających, zdaniem autora, o losach narodów i jednostek.

Gdy chodzi o ocenę przyczyn utraty przez Polskę niepodległości, stanowisko Micińskiego — rozpatrywane na tle sporów współczesnych mu historiografów — jest samodzielne i wyważone. »Termopile« zawierają zatem z jednej strony surowy osąd wad narodowych i wewnętrznych czynników odpowiedzialnych za pogrążenie kraju w obezwładniającej anarchii. Ze szczególną pasją kreślone są konterfekty Targowiczan, jawna zdrada i wiernopoddańcze umizgi skupionej wokół carycy Katarzyny grupy polskich magnatów, opierających swoje prywatne ambicje i interesy na potędze caratu. Z drugiej strony Miciński pokazuje wyraźnie, jak wszelkie próby naprawy i ratowania państwa uniemożliwiała agresywna polityka mocarstw ościennych. Do najcelniejszych należą w »Termopilach« bez wątpienia sceny odsłaniające zawikłane kulisy międzynarodowych układów i intryg, gąszcz

ukrytych machinacji europejskich dworów i rządów zmierzających do ostatecznego rozbioru Polski.

Decyzje o losie pozbawianej stopniowo suwerenności Rzeczypospolitej zapadały przecież od czasu Sejmu Niemego nie tyle w Wiedniu, Berlinie czy Paryżu, co przede wszystkim w Petersburgu.

Wysuwająca się tutaj na plan pierwszy kwestia szczególnej roli odgrywanej od stuleci przez Rosję carską w dziejach naszego narodu naświetlona została przez Micińskiego w sposób złożony i umieszczona na szerszym tle problematyki zjednoczenia Słowiańszczyzny — żywiołu, do którego należą obydwa narody. Prowadziło to do wydobycia antynomii między zagrożeniem ze strony mocarstwowych ambicji carskiego imperium z jednej strony, a postulatem miłości, zjednoczenia i braterstwa narodów słowiańskich — z drugiej. W »Termopilach« najbardziej zdecydowanym wrogiem polskości jest Wielki Kofta Arżanow, ucieśleniający niszczycielską siłę bóg Nicości. Przeciwny biegun wśród Rosjan reprezentuje Tamara Fersen, symbolizująca „przyszłe sumienie Rosji mistycznej" orędowniczka wzniesienia słowiańskiej „Świątyni Braterstwa".

Arżanow i Tamara to jak gdyby dwa oblicza wcielonego w bohaterów misterium Króla Ducha Rosji. Jego inkarnacje w tym i innych utworach Micińskiego wiążą się z całokształtem politycznych i historiozoficznych poglądów pisarza. Dysponując wyjątkowo przenikliwą świadomością implikacji geopolitycznego położenia Polski, ujawniał on narastającą z biegiem lat germanofobię i w obliczu aktualnego wciąż zagrożenia niemieckiego wybierał orientację prorosyjską, pojmowaną wszakże bardzo swoiście. Prawdziwa unia Polski i Rosji, oparta na wzajemnej autonomii i stanowiących dziejową konieczność głębokich przeobrażeniach duchowych obu narodów, stanowić miała wedle Micińskiego ich wielką historyczną szansę. Głoszone w publicystyce politycznej i utworach literackich podobnie utopijne hasła mesjanistyczne i słowianofilskie były jednym z powodów ideowego osamotnienia pisarza, pomawianego o panslawizm, a nawet — co paradoksalne — brak patriotyzmu.

Jego ideologiczne przesłania i historiozoficzne diagnozy nie mogły liczyć na popularność także dlatego, że kryła się za nimi wyjątkowo trudna i niejasno sformułowana wizja świata, historii i człowieka. Tę skomplikowaną, dialektyczną i zarazem mistyczną konstrukcję światopoglądową pisarz określił mianem „lucyferyzmu chrystusowego", nie nadał jej jednak nigdy kształtu skończonego systemu. Stanowi ona ukrytą osnowę niemal wszystkich dojrzałych utworów Micińskiego, zwłaszcza powieści i dramatów. Przebieg akcji, niezależnie od jej wymiaru rzeczywistego czy historycznego, stanowi w nich ilustrację konfliktu pierwiastka Chrystusowego z Lucyferycznym. Pierwszy z nich symbolizuje miłość, ewangeliczną pokorę i dobroć; drugi — wolę mocy, głód poznania, dumę tragicznego buntu wobec wyroków Opatrzności. Losy, decyzje i czyny bohaterów, usiłujących zapanować nad rzeczywistością i uzyskać wpływ na bieg dziejów, stanowią rezultat dramatycznego rozdarcia pomiędzy tymi biegunami, wypadkową i zarazem egzemplifikację ich oddziaływania.

Wobec konieczności wyboru pomiędzy Chrystusem a Lucyferem postawieni zostają także bohaterowie »Termopil«: Wita, książę Józef, Tamara. Kiedy milczą niebiosa i zawodzi Bóg, kiedy nie sposób obronić ani wymodlić ocalenia wartości najdroższych — desperacja i nadludzkie cierpienie nakazują poszukiwać mocy „choćby mimo Boga". Nad sceną rozpościera się wówczas cień mrocznych skrzydeł...

To prawda, że w mroku tym nie zawsze najwyraźniej rysują się kontury prezentowanej wizji świata. Pamiętajmy wszakże, iż to właśnie wizja, nie obraz. Obcowanie z zawartością myślową tak tego, jak i innych dzieł Tadeusza Micińskiego utrudnia niewątpliwie artystyczna nierówność, liczne paradoksy i sprzeczności cechujące całą jego twórczość, w której patos przeplata się z groteską i ironią, grafomania sąsiaduje z przebłyskami genialności, a wśród nużącego wielosłowia zaskakują myśli lapidarne i celne. To dzieło w stanie wrzenia. Rozsadzające jego ramy napięcie i niepokój, brak wykończenia i harmonii, nieoczekiwane przeskoki myślowe i irracjonalne skojarzenia niezwykłych obrazów czasami zachwycają, czasem denerwują, jednakże z pewnością bliższe aniżeli publiczności przełomu stuleci mogą być dzisiejszemu czytelnikowi i — widzowi.

Inscenizatorzy sztuk Micińskiego stają przed trudnościami zaiste nieprawdopodobnymi, wynikającymi przede wszystkim z faktu, iż był on w znacznie większym stopniu poetą i wizjonerem, aniżeli dramaturgiem. Jego utwory dramatyczne, ogromne rozmiarami i na teatr obliczone „ogromny", wymagają skomplikowanych zabiegów adaptacyjnych. Konieczne jest nie tylko znalezienie adekwatnych środków teatralnych dla nadmiernie rozbudowanego tworzywa słownego, zmniejszenie objętości dramatu (z tekstu »Termopil« dałoby się wykroić co najmniej trzy przeciętnej długości przedstawienia!), ale także połączenie różnorodnych technik i nieoczekiwanych zderzeń jaskrawego naturalizmu ze scenami symbolicznymi, retoryki z fantastyczną wizyjnością,

podniosłego moralitetu z tonacją buffo. Najtrudniejszy bodaj problem stanowi uczytelnienie i przełożenie na język teatru wielu metafizyczno-symbolicznych partii tekstu nie zniekształcające — niełatwych przecież do odtworzenia — podstawowych koncepcji myślowych autora.

Krzysztof Babicki, reżyser i twórca niniejszej adaptacji »Termopil polskich« zachowując z jednej strony wierność inscenizacyjnym wskazówkom autora, z drugiej zaś wybierając z tekstu partie rzeczywiście najważniejsze (uzupełnione krótkim fragmentem »Wity«) starał się pokazać nie tylko starcie wielkich idei ale także żywych ludzi.

W POSZUKIWANIU WIELKOŚCI I PRAWDY

Władysław A. Serczyk

Fatalne były te trzynastki: trzynaście ostatnich lat osiemnastego stulecia i pierwsze lat trzynaście stulecia następnego. W maju 1787 roku, w Kaniowie, rosyjska imperatorowa Katarzyna II przyjęła na niezbyt długiej audiencji króla Polski Stanisława Augusta, rozmawiając z nim z wielką — podobno — łaskawością; lecz gdy w zamku kaniowskim wydano raut na jej cześć, już nań nie przybyła, a światła z wystrzeliwanych różnokolorowych rakiet ukazały jedynie barkę oddalającą się Dnieprem i unoszącą carową na spotkanie z cesarzem Austrii Józefem II.

Władca Rzeczypospolitej nie został potraktowany poważnie. Wprawdzie kiedyś, jako młody sekretarz poselstwa zawładnął sercem, i nie tylko nim, ówczesnej wielkiej księżny, lecz królem został jedynie z jej łaski a za zgodą monarchy pruskiego. We własnym kraju układano o nim złośliwe wiersze, z których jeden, bodaj najłagodniejszy, głosił:

Za pewne znane powaby
Wsadzony na tron od baby,
Polacy króla nie mieli
Walniejszego do kondzieli.

Ze zdumieniem patrzymy dzisiaj na to, jak łatwo Stanisław August korzył się przed siłą. Wydawało mu się wtedy, że jedynie w ten sposób może ustrzec Rzeczypospolitą przed czyhającymi na nią nieszczęściami. Przeciw rządzonemu przezeń krajowi spiskowały nie tylko cudzoziemskie dwory, ale i współobywatele niejednokrotnie spokrewnieni lub spowinowaceni z polskim władcą. Już w 1772 roku Rosja, Prusy i Austria oderwały od Rzeczypospolitej przeszło 210 tysięcy kilometrów kwadratowych, a po piętnastu latach, w związku z rysującym się nowym konfliktem rosyjsko-tureckim, zastanawiały się jak znów skorzystać na wschodnioeuropejskim zamieszaniu. Król Stanisław uwierzył w rysujący się mgliście przed nim utopijny plan przymierza polsko-rosyjskiego skierowanego przeciw Turcji. Myślał o powiększeniu armii niejako „przy okazji", o kolejnych rosyjskich gwarancjach dla Polski, być może — o powrocie dawnej zażyłości łączącej go z Aurorą Północy, jak nazywał Katarzynę II Wolter nie znający miary w pochlebstwach.

Jeden ze współczesnych powiedział kąśliwie o kaniowskiej eskapadzie Stanisława Augusta: „król Polski stracił trzy miesiące i trzy miliony, aby widzieć cesarzową trzy godziny".

Znacznie więcej skorzystał królewski bratanek, książę Józef Poniatowski, po raz pierwszy stykając się z rzeczywiście wielkim światem. Nie jego winą było, iż świat ten znalazł zepsuty. Książę mógł przyjrzeć się magnatom o wspaniałych nazwiskach: Branickim, Sapiehom, Potockim, bogatszym niż król i bardziej niż on zapominającym o piastowanych urzędach czy też zwykłej ludzkiej godności. Za wszelką cenę starali się zaskarbić łaski potężnej monarchini. Osiągnąć swój cel mogli wyłącznie przez protekcję ordynarnego, chociaż wielce uzdolnionego karierowicza, niegdysiejszego faworyta carowej, księcia Grzegorza Potiomkina. Człowiekowi temu śniła się nawet polska korona i w tym celu uzyskał szlachectwo oraz zakupił rozległe dobra śmilańskie na Ukrainie, afiszując się swymi rzekomymi sympatiami do Rzeczypospolitej i otaczających go jej reprezentantów. Przy każdej jednak okazji pomiatał nimi jak śmieciem.

Wtedy to właśnie, w 1787 roku, Potiomkin z wielkim zapałem budował na brzegach Dniepru atrapy wsi, by przekonać imperatorową, iż rządzony przezeń Kraj Małorosyjski rozkwita dzięki jego zapobiegliwości. Nie wiadomo, czy monarchini uwierzyła w te kłamstwa, ale „wsie potiomkinowskie" przeszły do historii, po wsze czasy uwieczniając w pamięci potomnych ich projektodawcę.

Trudno się dziwić, że młody, zaledwie dwudziestoczteroletni książę Józef nie znalazł tutaj odpowiadającej mu atmosfery i rychło umknął z Kaniowa do swego oddziału stacjonującego na Morawach.

Całe jego życie przypadło na okres dla ojczyzny najtragiczniejszy, przerywany nielicznymi tylko chwilami nadziei, rychło przeradzającymi się w kolejną klęskę. Dzisiaj podziwiamy księcia nie tylko dla jego cnót wojskowych i obywatelskich, lecz przede wszystkim ze względu na jego nieustającą, pełną optymizmu wiarę w możliwości swego narodu.

W krypcie świętego Leonarda na Wawelu, wśród grobów królewskich nie znalazło się miejsce dla ostatniego monarchy, którego szczątki poniewierają się poza granicami państwa. Leżą tu natomiast jemu współcześni, którzy na honor ten bardziej zasłużyli: Tadeusz Kościuszko i Józef Poniatowski. To przede wszystkim wojskowi. Wśród polskich polityków schyłku XVIII wieku trudno znaleźć człowieka umiejętnie poruszającego się między rafami a mieliznami dyplomacji europejskiej, można natomiast odszukać wielu ludzi ograniczonych, kierujących się albo porywem serca bez najmniejszej nawet szczypty rozsądku, albo też powodowanych zwykłą chciwością działających dla pieniędzy czy urzędów.

Gdyby skatalogować pojedyncze akty podjęte dla ratowania upadającej ojczyzny, zebrało by się ich sporo. Czołowe wśród nich miejsca zajęłaby Ustawa Rządowa 3 Maja 1791 roku. Zdecydowano się jednak na jej uchwalenie zbyt późno, rozgrywając jednocześnie grę fatalną w skutkach: sojusz z Prusami i odsunięcie się demonstracyjne od Rosji, gdy obydwa mocarstwa gotowe były do natychmiastowego uładzenia się ze sobą kosztem Polski w wypadku rzeczywistego zagrożenia ich własnych interesów. Tak się też stało, a ułożony przez magnackich zdrajców w Petersburgu akt konfederacji, ogłoszony później w Targowicy, pomógł pogrzebać niepodległość.

Drugi rozbiór, poprzedzony krótkim epizodem wojny polsko-rosyjskiej, nastąpił w 1793 roku; po wzięciu do niewoli rannego Naczelnika na polu maciejowskim szybko skonała insurekcja kościuszkowska; dokonany w 1795 roku trzeci rozbiór wymazał Polskę z map politycznych Europy.

Już wtedy wiadomo było, iż odzyskanie niepodległości związane jest ze spełnieniem co najmniej dwóch warunków: ukształtowaniem się sprzyjającej sytuacji międzynarodowej oraz czynnym wystąpieniem obywateli okupowanego kraju, demonstrujących w ten sposób wolę przywrócenia suwerennego bytowania. Nic więc dziwnego, że Polacy związali swe nadzieje z Napoleonem, widząc w nim pogromcę państw zaborczych, nie dostrzegając natomiast instrumentalnego traktowania przezeń sprawy polskiej. Nie chciał tego widzieć (a może rzeczywiście nie widział?) książę Józef Poniatowski.

On sam jeszcze za życia stał się legendą. Umarł śmiercią żołnierza, osłaniając odwrót pokonanej armii z pola bitwy. Śmierć jego także otoczyliśmy legendą, wkładając mu w usta rzekomo wypowiedziane słowa o honorze Polaków. Dla Europy, dla świata, znaczą one niewiele. Tylko my pamiętamy o utraconych nadziejach, o wielkości dzielnego żołnierza, o finale stoczonej w 1813 roku bitwy pod Lipskiem. Tylko dla nas w sztuce Tadeusza Micińskiego odżywają Termopile i ofiara życia złożona przez Leonidasa.

Nie sposób jednocześnie zapomnieć o tym, co jako gorzka nauka kładzie się na przebytej drodze narodowego doświadczenia: Termopile Spartańczyków stały się własnością świata, Termopile polskie — wyłączną własnością Polaków.

PAMIĘTNIK CESARZOWEJ

Grzegorz Musiał

jakże pięknie kłamałam
nie tylko zamorski filozof
który napisał sto ksiąg
nie tylko damy dworu
które prawdę mówiąc nic
nie rozumieją
szmer braw rozległ się w paradnej sali
tysiąc kornych czół
uderzyło o podłogę

(tylko oni hajducy
a raczej najtężsi z nich
którzy na srebrnej linie
pławili mnie w sadzawce)

(tylko oni koniuszy
a może jeden z nich
który przez sekretne drzwi
wpuszczał mnie do stajni)

(tylko oni szydercze
głowy
śmiały się
do krwi)

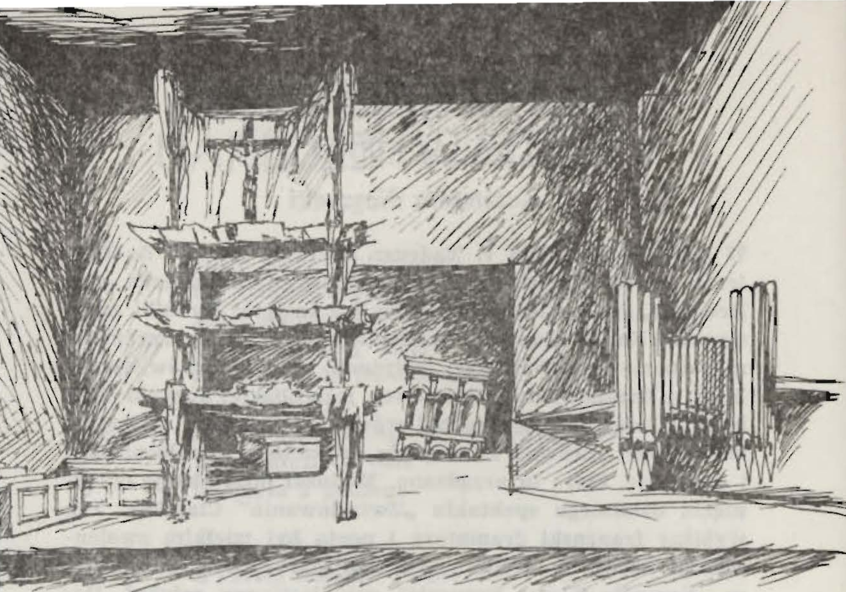
MICIŃSKI, MISTERIUM I SCENA W HELLERAU

Kazimierz Nowacki

W październiku 1913 r. Tadeusz Miciński przybył do Hellerau, nowowzniesionego przemysłowego miasteczka pod Dreznem, gdzie mieścił się głośny już Instytut Rytmiki Artystycznej Emila Jaques — Dalcroza. Polski poeta przybył na zaproszenie fundatorów tej instytucji, braci Dohrnów, synów Marii z Baranowskich Dohrnowej, jego bliskiej kuzynki. Hellerau i Instytut Dalcroza był wówczas na ustach artystycznej Europy, zarówno ze względu na metody kształcenia jak i spektakle, które tu urządzano. Miciński miał okazję oglądnięcia ostatniego spektaklu „Zwiastowania" Claudela. Ten wybitny francuski dramaturg i poeta był wielkim zwolennikiem sceny w Hellerau, czemu dał dowód publikując w „Nouvelle Revue Français" entuzjastyczny artykuł. Dostrzegł on nieograniczone i dotychczas nieznane możliwości inscenizacyjne tego teatru. Mieścił on się w centralnej części zabudowań Instytutu. Projektantem i budowniczym był Heinrich Tessenow, a salę teatralną, wzniesioną w latach 1910—12, konsultowali Adolph Appia, znakomity scenograf i Aleksander von Salzmann, inscenizator i twórca oświetlenia scenicznego w Instytucie. Było to znakomicie i nowocześnie rozwiązane wnętrze, o wymiarach 17 m szerokie, 42 m długie i 12 m wysokie. Na tej przestrzeni można było dowolnie formować widownię składającą się z amfiteatralnych segmentów oraz scenę z różnej wielkości podestów i schodów. Rampy scenicznej nie było.

Spektakl „Zwiastowania" zrobił na Micińskim olbrzymie wrażenie. Zobaczył tu scenę o jakiej dotychczas marzyli Mickiewicz, Wyspiański i on. Do misterium Claudela zakomponowano trójkondygnacyjny teren akcji. Pierwszy poziom to parter wnętrza, stąd po obu stronach schody na nieco cofnięty podest drugiej kondygnacji. Na nim ustawiono według założeń Craiga kulisy prowadzące do trzeciego poziomu w tyle sceny. Akcja rozgrywała się symultanicznie, w różnych częściach tak zabudowanej sceny, wydobywana za pomocą reflektorów.

Dla Micińskiego było to objawienie. Od dawna, a w każdym razie od 1907 r., myślał o napisaniu narodowego misterium, ale nie widział możliwości jego realizacji na tradycyjnej scenie pudełkowej. Potrzebował innego rozwiązania. Na kształt jego dzieła miał bez wątpienia wpływ Adam



Mickiewicz i XVI lekcja kursu III wykładów o literaturze słowiańskiej, ale także Stanisław Wyspiański i jego koncepcja „teatru ogromnego". W rozprawie o Hamlecie, ogłoszonej w r. 1905 Wyspiański daje szkic sceny nawiązującej do teatru elżbietańskiego, ale także polskich tryptyków średniowiecznych.

I oto teraz w Hellerau zobaczył Miciński urzeczywistnienie marzeń o nowym teatrze, zrozumiał, że na takiej scenie da się zrealizować jego zamiar. „Wyobrażam tu scenę jako dwie, trzy lub więcej kondygnacji, reprezentujących jednoczesność i związanie wypadków lub też stopnie wyżyn duchowych" — jak opisuje w didaskaliach.

Jeszcze tego samego wieczoru Miciński napisał recenzję z przedstawienia w Hellerau. A był to 19 październik 1913 r., czyli rocznica stulecia śmierci ks. Józefa Poniatowskiego, bohatera jego misterium (artykuł ten ukazał się w nr 46 z dn. 15.XI.1913 r. w warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym"). Dla symbolisty jakim był Miciński, wszystko to nałożyło się razem, dostrzegł przeznaczenie w swej wizycie w Hellerau, oglądanym spektaklu i poznaniu nowego rozwiązania sceny. Teraz pisząc „Termopile polskie" będzie je widział w takim teatrze i w podobnej inscenizacji.

Projekt scenografii:
Zofia de Ines Lewczuk

NAJBLIŻSZA PREMIERA:
G. BÜCHNER
WOYZECK

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:
ul. Bohaterów Stalingradu 21, 31-038 Kraków
Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. 21 19 92
Dyrektor Organizacyjny: tel. 21 22 03
Sekretariat: tel. 21 22 03, 21 19 92
Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011 Kraków
tel. 22 85 66, 22 99 44 /centrala łączy z *kasą*/
Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31 038 Kraków
tel. 21 19 95, 21 19 98 /centrala łączy z *kasą*/
Piwnica przy Sławkowskiej 14
tel. 21 59 76
Organizacja Widowni:
pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków
tel. 22 40 40 / łączy z *kasą* /



Redakcja programu:
Teresa Bazarnik
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski

Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca Kraków, zam. 6248/85
nakł. 10 000 egz. L-17/4461

CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
30 zł



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: S. RADWAN

Tadeusz Miciński

TERMOPILE POLSKIE

OSOBY:

Król Stanisław August Poniatowski	Wiktor Sadecki
Lucchesini, Bucholtz	Kazimierz Witkiewicz
Kalina	Monika Niemczyk
Wita	Elżbieta Karkoszka
Książę Józef Poniatowski	Jerzy Trela
Repnin, Sievers	Tadeusz Huk
Wielki Kofta — Arżanow	Zygmunt Józefczak
Caryca Katarzyna	Anna Polony
Kniaź Patiomkin	Krzysztof Globisz
Jermołow	Romuald Marek
Mamonow	Bolesław Brzozowski
Arcybiskup Siestrzeńcewicz	Jan Güntner
Szczęsny Potocki	Leszek Piskorz
Hetman Rzewuski	Edward Lubaszenko
Frejlina, Probier-dama	Lidia Duda
Rumiancewa	Alicja Bienicewicz
Stackelberg	Adam Romanowski
Trembecki	Tadeusz Jurasz
Ksawery Branicki	Leszek Świgoń
Marszałek Małachowski	Andrzej Buszewicz
Hugo Kołłątaj	Jan Korwin-Kochanowski
Mnich	Andrzej Kozak
Kościuszko	Jerzy Fedorowicz
Suchorzewski	Rafał Jędrzejczyk
Tamara	Dorota Pomykała
Fersen	Stefan Szramel
Biskup Kossakowski	Henryk Majcherek
Marszałek Bieliński	Edward Dobrzański
Wańka Kain	Juliusz Grabowski
Raczyński	Marcin Sosnowski
Prymas Poniatowski	Jerzy Święch
Suworow	Jerzy Bińczycki
Adiutant Suworowa	Paweł Kruszelnicki
Ksieni	Elżbieta Willówna
Lejba	Wiesław Wójcik
Rabi	Bolesław Nowak
Napoleon	Aleksander Fabisiak
Aleksander I	Kazimierz Borowiec
Oficer I	Bolesław Brzozowski
Oficer II	Romuald Marek
Panie, Nimfy, Zakonnice	Alicja Bienicewicz, Lidia Duda, Beata Malczewska, Beata Redo
Chłopi, Żołnierze polscy i rosyjscy	Bolesław Brzozowski, Paweł Kruszelnicki, Romuald Marek

ADAPTACJA I REŻYSERIA:

Krzysztof Babicki

SCENOGRAFIA: **Zofia de Ines Lewczuk**

MUZYKA: **Stanisław Radwan**

CHOREOGRAFIA: **Jacek Tomasik**

Asystenci reżysera: Andrzej Buszewicz, Rafał Jędrzejczyk, Leszek Świgoń
W adaptacji wykorzystano fragment powieści Tadeusza Micińskiego »Wita«

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNEK * **Kier. Literaccy** E. MORAWIEC, J. OPALSKI * **Kier. Muzyczny** M. MEJZA

Inspicjent	*Hanna Nowak*
Sufler	*Marta Baster*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
pracownia krawiecka damska	*Jadwiga Siedlecka*
pracownia krawiecka męska	*Zdzisław Szewczyk*
Dekoracje:	
pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
pracownia butaforska	*Maciej Moszew*
pracownia malarska	*vacat*
pracownia ślusarska	*Mieczysław Chanek — »Rzemieślnicza Spółdzielnia Wielobranżowa« Włoszczowa*
pracownia perukarsko-fryzjerska	*Tadeusz Domiczek*
Nakrycia głowy	*Halina Pazderska*
Peruki damskie	*Zofia Hejne-Bregulla*
Obuwie	*Sp-nia Pracy „Gromada" Kraków*
Akustyk	*Andrzej Kaczmarczyk*
Gł. elektryk	*Leszek Malik*
Brygadier sceny	*Bronisław Nawrot*
KIEROWNICTWO TECHNICZNE	*JERZY KOLAK*
	ANNA KAMMER, STANISŁAW ZYGMUNT
KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	*LESZEK BARANOWSKI*



!!! PREMIERA W STARYM TEATRZE W DNIU ~~15 GRUDNIA~~ 1986 ROKU !!!
21 STYCZNIA

FRANCISZEK KSAWERY BRANICKI (1730—1819) hetman wielki koronny. Za panowania Stanisława Augusta, z którym zaprzyjaźnił się w Petersburgu, dowodził wojskami przeciw konfederatom barskim i pacyfikował Ukrainę. Związany z faworytem Katarzyny II Patiomkinem w r. 1775 zerwał z królem i związał się z opozycją magnacką. W r. 1781 ożenił się z Aleksandrą Engelhardt córką Katarzyny II, a kochanką Patiomkina. W 1787 wraz ze Szczęsnym Potockim planował konferencję prorosyjską, która miała dostarczyć carowej wojsk przeciw Turcji. W pierwszych miesiącach Sejmu Czteroletniego stronnictwo hetmańskie obaliło Radę Nieustającą. Później Branicki stawał się coraz bardziej niepopularny — jako przeciwnik reform. W 1792 wyjechał do Rosji, stał się jednym z twórców konfederacji targowickiej i po obaleniu Konstytucji 3 Maja przewodniczył poselstwu do Katarzyny II z podziękowaniem za udzieloną pomoc. W czasie powstania kościuszkowskiego zaocznie skazany na śmierć przez powieszenie. Nie wrócił już do kraju, złożył hetmaństwo i przeszedł na służbę rosyjską.

GIROLAMO LUCCHESINI (1751—1825), markiz, Włoch, dyplomata Prus. Jako poseł pruski w Warszawie 1789—99 zdobył zaufanie przywódców w Sejmie Czteroletnim. Prowadził zgodnie z interesami swych mocodawców dwulicową politykę, rzekomo propolską, w istocie zmierzającą do nabytków terytorialnych kosztem Rzeczypospolitej. Był posłem Prus w Wiedniu, następnie we Francji.

JÓZEF KOSSAKOWSKI (1738—1794) biskup inflancki od 1781 r. Był zaufanym ambasadora rosyjskiego O. Stackelberga, wysuwany przez niego po śmierci Sołtyka na biskupstwo krakowskie; podczas Sejmu Czteroletniego był stronnikiem rosyjskim, próbował występować przeciw Konstytucji 3 Maja. Wraz z bratem Szymonem, hetmanem W. Litewskim był faktycznym przywódcą Konfederacji Targowickiej na Litwie; odznaczał się bezwzględnością i grabieżą mienia publicznego; podczas wypadków majowych w Warszawie 9 V 1794 r. został skazany na śmierć i powieszony.

STANISŁAW MAŁACHOWSKI (1736—1809) marszałek Sejmu Czteroletniego, odznaczał się niezwykłą prawością, zwany „polskim Arystydesem"; brał udział w tajnych przygotowaniach oraz uchwaleniu Konstytucji 3 Maja; w swych dobrach oczynszował chłopów, zwolnił ich od niektórych ciężarów; po przystąpieniu króla do Targowicy wystąpił z manifestem potępiającym akt konfederacji; opuścił kraj i udał się do Saksonii, potem do Włoch; W 1796 powrócił do kraju. W 1798 został aresztowany przez władze austriackie w związku z projektowanym na emigracji reaktywowaniem Sejmu Czteroletniego. W grudniu 1806 wezwany przez Napoleona przybył do Warszawy; został prezesem Rady Ministrów Księstwa Warszawskiego.

MICHAŁ JERZY PONIATOWSKI (1736—1794) brat Stanisława Augusta, biskup płocki, potem krakowski, od 1782 arcybiskup gnieźnieński. W pierwszych latach panowania Stanisława Augusta wchodził w skład rady królewskiej. Od 1776 przewodniczący Komisji Edukacji Narodowej. Przed Sejmem Czteroletnim był przywódcą stronnictwa królewskiego; zwolennik orientacji prorosyjskiej, przeciwnik szerokich reform ustrojowych; po zwycięstwie opozycji wyjechał za granicę; po uchwaleniu Konstytucji 3 Maja powrócił do kraju i jako prymas wszedł w skład Straży. W 1792 doradzał królowi przystąpienie do Targowicy. Podczas insurekcji warszawskiej 1794 przechwycono jego list do króla Prus, w którym wskazywał słabe punkty obrony Warszawy. Zagrożony aresztowaniem zażył truciznę.

STANISŁAW SZCZĘSNY POTOCKI (1751—1805) generał artylerii koronnej 1788—1792, przywódca Konfederacji Targowickiej. Przeciwnik Stanisława Auugsta, od 1784 skłaniał się ku opozycji magnackiej afiszując swój rzekomy patriotyzm i „cnoty obywatelskie". Wybrany posłem na Sejm Czteroletni dążył do storpedowania projektów reform i zniesienia centralnej władzy państwowej. W 1791 przedstawił Katarzynie II za pośrednictwem Patiomkina projekt przeobrażenia Rzeczypospolitej w luźną federację niezależnych prowincji, pod kolejno zmieniającymi się prezydentami — magnatami — bez silnej władzy centralnej. Zawiedziony niedojściem do skutku detronizacji Stanisława Augusta, po drugim rozbiorze Polski wycofał się z życia politycznego i wyjechał z kraju. Wkrótce zdeklarował się jako „Rosjanin", poddany Katarzynie. Podczas powstania 1794 skazany został zaocznie na śmierć.

PATIOMKIN (1739—1791) faworyt Katarzyny II; jako oficer gwardii wziął udział w przewrocie pałacowym, który wyniósł na tron Katarzynę; od 1774 wywierał decydujący wpływ na sprawy państwa. W 1755 mianowany generał-gubernatorem guberni noworosyjskiej, azowskiej i astrahańskiej zarządzał całą płd. Rosją (od Morza Czarnego po Kaspijskie). Był jednym z inicjatorów i wykonawców przyłączenia Krymu do Rosji, za co otrzymał tytuł Księcia Taurydzkiego. W czasie podróży Katarzyny II po Dnieprze, za pomocą ustawionych wzdłuż trasy przejazdu cesarzowej dekoracji przedstawiających zamożne wsie, pałace i parki („patiomkinowskie wsie") stworzył pozory kwitnącego kraju. Dążąc do uzyskania korony polskiej Patiomkin wszedł z magnatami w kontakty — przeciwnikami Konstytucji 3 Maja. Zmarł w Jassach podczas rokowań pokojowych z Turcją.

NIKOŁAJ REPNIN (1734—1801) książę, generał, dyplomata, ambasador rosyjski w Warszawie (1764—1769); przeciwstawiał się próbom reform podejmowanych przez króla i Czartoryskich; na Sejmie 1767—1768 brutalnymi metodami (aresztowania i wywiezienie do Rosji czterech opozycyjnych senatorów) doprowadził do równouprawnienia dysydentów. Bezwzględna polityka Repnina przyczyniła się m. in. do zawiązania Konfederacji Barskiej, co spowodowało odwołanie Repnina ze stanowiska ambasadora. Po wybuchu insurekcji warszawskiej objął naczelne dowództwo wojsk rosyjskich walczących z powstaniem; faktycznie dowodził jedynie armią na Litwie. 1795—97 generał-gubernator ziem litewskich wcielonych w III rozbiorze do Rosji.

SEWERYN RZEWUSKI (1743—1811) hetman polny koronny, poseł na sejm 1767, występował przeciw dysydentom; wraz z ojcem został na rozkaz Repnina aresztowany i wywieziony do Kaługi; po powrocie do kraju dążył do przywrócenia ustroju z czasów saskich i odzyskania prerogatyw hetmańskich. Od 1775 związał się z Branickim i uprawiał gwałtowną opozycję na sejmie 1776. Należał do opozycji magnackiej przed Sejmem Czteroletnim. Przystąpił do Konfederacji Targowickiej i stał się jednym z jej przywódców.

JAKOB JOHHANN SIEVERS (1731—1808) ambasador rosyjski na Sejmie Grodzieńskim po drugim rozbiorze. Sejm ten, w ówczesnej opinii patriotycznej uważamy za nielegalny, rozpoczął się pod węzłem Konfederacji Targowickiej. Sievers aresztował posłów opozycji. Sejm ratyfikował rozbiory: zabór rosyjski (17 VIII); ratyfikację zaboru pruskiego podpisano po całonocnej sesji, na której żaden poseł nie zabrał głosu, co wytłumaczono jako znak zgody.

OTTO MAGNUS STACKELBERG (1736—1800) dyplomata rosyjski, Niemiec. W Warszawie od 1772 przeprowadził ratyfikację rozbioru 1773—75, za co otrzymał od Józefa II tytuł hrabiowski, a przez Katarzynę II został podniesiony do rangi ambasadora. Zręczny dwulicowy polityk. W Polsce w zasadzie popierał Króla, szachując jednak jego dążności emancypacyjne kontaktami z opozycją magnacką. 1775—76 i przed Sejmem Czteroletnim przeciwstawiał się intrygom Branickiego i popierającego go Patiomkina. W miarę czasu jego rozrastająca pewność siebie i arogancja drażniły coraz bardziej opinię publiczną. Gdy król zerwał z orientacją rosyjską Stackelberg został przeniesiony na posła do Sztokholmu.

JAN SUCHORZEWSKI (daty życia nieznane) poseł kaliski na Sejm Czteroletni; początkowo niezależny, „gorliwy patriota" o tendencjach demagogicznych, następnie zwalczał reformy ustrojowe; jego projekt ustawy zgłoszonej nieoczekiwanie w toku dyskusji, popartej przez króla, stał się podstawą ustawy o miastach. 3 V 1791 usiłował nie dopuścić do uchwalenia Kontsytucji. W 1792 wyjechał do Petersburga. Był działaczem Targowicy.

ALEKSANDER SUWOROW (1729—1800) feldmarszałek i generalissimus armii rosyjskiej, brał udział w wojnie siedmioletniej. Jeszcze jako pułkownik kierował działaniami wojsk rosyjskich w Polsce przeciw Konfederacji Barskiej. Wyparł siły konfederatów z Lubelszczyzny, rozbił dowodzone przez Dumourieza wojska konfederackie, następnie pobił hetmana Ogińskiego pod Stołowiczami. W 1772 oblegał Kraków, po nieudanym szturmie rozpoczął blokadę Zamku Wawelskiego, którego załoga skapitulowała. Podczas wojny rosyjsko-tureckiej wyróżnił się przy forsowaniu Dunaju. W 1794 skierowany został do Polski w celu stłumienia powstania kościuszkowskiego. Po zwycięstwach pod Terespolem i Kobyłką szturmem zdobył Pragę. Po kapitulacji Warszawy Suworow mianowany feldmarszałkiem pozostał w Polsce, jako dowódca wojsk carskich okupacyjnych. W 1799 jako dowódca sprzymierzonych sił rosyjsko-austriackich przeciw Napoleonowi odniósł szereg zwycięstw we Włoszech, otrzymał zadanie wyparcia Francuzów ze Szwajcarii. Po wystąpieniu Rosji z koalicji antyfrancuskiej Suworow powrócił do kraju, gdzie otrzymał szereg najwyższych godności, m. in. specjalnie dla niego utworzony tytuł generalissimusa i tytuł Księcia Itali. Wkrótce jednak niespodziewanie popadł w niełaskę.

WIELKI KOFTA-ARŻANOW — postać fikcyjna, jej pierwowzorem były przypuszczalnie trzy rzeczywiście istniejące postacie: baron Asch, który rekwirował polskie archiwa po 1794 r. i śledził księcia Józefa Poniatowskiego; Archarow — główny policmajster, przeprowadził egzekucję Pugaczowa; Arseniew — dowódca garnizonów w Wilnie, który przymuszał Polaków do akceptacji Konfederacji Targowickiej.